

IBOLYA TAR

DIE EINHEIT DES KLASSISCHEN UND MODERNEN IN DER RÖMISCHEN DICHTUNG DES 1. JAHRHUNDERTS V. CHR.

Reinhart Herzog hat in seiner Einführung zum dritten Teil¹ des Bandes „Klassik im Vergleich“² erörtert, dass die Antike den Begriff *classicus* zwar gekannt habe, aber in einer anderen Bedeutung, als es in der Neuzeit verstanden wird, nämlich in der „von erster“ oder „von höchster Qualität“, außerdem habe sie die gute Vorvergangenheit, schlechte Zwischenzeit und eine Jetztzeit als Rückkehr zum alten Guten gekannt – ohne diese Reihenfolge geschichtsphilosophisch zu interpretieren.

Classicus ist also in erster Linie ein Qualitätsbegriff, in dieser Weise hängt er auch mit der Kanonbildung zusammen. In der griechischen Literatur ist Homer zweifelsohne vom ersten Moment an als *classicus* eingestuft, sein Werk wurde Kanon im ursprünglichem Sinne, nämlich in dem von Maßstab.³ Zu dieser Einstufung trägt außer der literarischen Qualität der *Ilias* und der *Odyssee* auch das Urteil des Aristoteles über Homer und seine universelle Geltung bei (Homer wurde sogar als Quelle aller Wissenschaften betrachtet). Wodurch aber Homer immer herausragt, ist seine Fähigkeit das Menschliche darzustellen: keine Gestalt wird nur negativ charakterisiert, auch die Besten haben ihre Schwächen, und im Feind kann der eine plötzlich einen Vater, der andere einen Sohn entdecken, wie es bei der Begegnung von Achill und Priamos geschieht. Eben durch dieses Menschliche bei Homer war es möglich, dass (die *Ilias*) „ein völlig objektives, sittlich sehr freies und theologisch und politisch tendenzloses Weltbild beibrachte“.⁴

Homer bleibt auch später der Unübertreffbare, auch als die literarische Produktion andere Epen hervorgebracht hat. In den anderen Gattungen, in der Lyrik und in dem Drama gibt es mehrere als Muster empfundene Autoren, aber erst zu der Zeit, als diese drei Gattungen wegen der epochalen Umwandlung der Polisgesellschaft zu Monarchien funktionslos geworden sind, entsteht eine reflexive Betrachtungsweise der früheren

¹ „Antike und klassisches Altertum.“

² W. VOBKAMP (Hrsg.), *Klassik im Vergleich: Normativität und Historizität europäischer Klassiken*. DFG-Symposion 1990, Stuttgart: Metzler 1993, 279–281.

³ S. dazu u.a. E. A. SCHMIDT, *Historische Typologie der Orientierungsfunktion von Kanon in der griechischen und römischen Literatur*, in: A. und J. Assmann (Hrsgg.), *Kanon und Zensur II.*, München 1987, 247f.

⁴ J. BURCKHARDT, *Griechische Kulturgeschichte*, Bd. III., Darmstadt 1982. (Zitiert nach T. HÖLSCHER, *Über die Kanonizität Homers*, in: *Kanon und Zensur* [s. Anm. 3] 244 Anm. 2.)

literarischen Epochen. Zu diesem großen Traditionsbruch trug auch die Schwerpunktverlagerung von Hellas in den Vorderen Orient bei.

Das Verhältnis zu dieser Vergangenheit ist zur Zeit des Hellenismus zweierlei: Einerseits wird aus dieser Distanz die Bedeutsamkeit, die hohe, manchmal unübertreffbare Qualität dieser Dichtung anerkannt, andererseits ihre Unwiederholbarkeit, ihr nicht mehr zeitgemäßes Wesen direkt oder indirekt betont. Das klassische Erbe kann von dieser Distanz her eingestuft, kanonisiert werden. Homer bleibt in der epischen Gattung immer der erste, die drei großen Tragiker haben den Vorrang im tragischen Kanon, in der lyrischen Gattung enthält der Kanon eine höhere Zahl von Dichtern. Diese Kanons fassen die für am meisten hervorragend gehaltenen Gestalten in sich, aber sie sind für die Alexandriner kein normatives Vorbild, sondern, wie B. Effe formuliert, „es spielt vielmehr die Rolle einer ständigen Provokation, eines Widerstandes, an dem sich die neue Dichtung abarbeitet, um zu ihrem eigenen Wesen zu gelangen“.⁵ Aber das bedeutet auf keinen Fall Aufhebung der literarischen Tradition: In jeder neuen Gattung, im Kleinepos, in der Hirtendichtung, und in jeder vererbten Gattung mit neuen Inhalten (Epos, Epigramm, Hymnus, Elegie) ist das Spiel mit der Tradition, die Intertextualität zu entdecken. Die hellenistische Literatur ist also ohne die frühere griechische nicht vorstellbar, aber diese Art von Reaktion kann kein Klassizismus genannt werden. Der Rückgriff auf das Klassische kann zwar festgestellt werden, aber das Motiv der Überwindung ist stärker als das der *imitatio*. Im Licht dessen, dass an den Begriff ‚Klassizismus‘ sich oft eine leicht pejorative Bedeutung knüpft, seitdem in den modernen Literaturen die Klassik als Höhepunkt (oder Höhepunkte) und Klassizismus als etwas Zweitrangiges oder einfaches Nachfühlen interpretiert wird, kann die hellenistische Literatur auch dem eigenen Werturteil der Alexandriner nach kein Klassizismus genannt werden.

In Th. Gelzers Formulierung wird dem Begriff „Klassizismus“ kein Wert an und für sich zugeschrieben, er definiert ihn als Verhältnis zu den hoch bewerteten früheren Schaffensperioden: „Klassizistische Kunstgestaltung greift bewusst auf schon geschaffene und als vorbildlich anerkannte Werke einer früheren Zeit zurück.“⁶ In diesem typologisch-formalen Sinn ist die hellenistische Literatur klassizistisch und wenn wir auch das aemulative Moment einbeziehen, „müsste konsequenterweise die gesamte römische Literatur, die ja von Anfang an die Orientierung an der als vorbildlich anerkannten griechischen Literatur gesucht und beibehalten hat, als klassizistisch einstufen“.⁷ Auf die Problematik dieser Einstufung hat u. a. Ernst A. Schmidt hingewiesen, zugleich auch auf

⁵ B. EFFE, *Klassik als Provokation*, in: *Klassik im Vergleich* (s. Anm. 1) 319–320.

⁶ Zum Definitionsproblem s. Th. GELZER, *Klassizismus, Attizismus, Asianismus*, in: H. Flashar (Hrsg.), *Le classicisme à Rome*, Vandoeuvre 1979 (Fondation Hardt, Entretiens 25), 1–55, S. 10. S. noch Th. GELZER, *Klassik und Klassizismus*, *Gymnasium* 82 (1975) 147–173.

⁷ A. WLOSOK, *Die römische Klassik*, in: *Klassik im Vergleich*, s. Anm. 1, 331–347, S. 333. S. noch die Aufsätze von W. GÖRLER (175–211) und P. ZANKER (283–306) in: *Le classicisme*, s. Anm. 6.

die der Definition des Klassischen, gebunden an eine bestimmte Periode: an die augusteische Klassik.⁸

E. A. Schmidt untersucht in seinem Aufsatz von 2003 (teils die Gedanken seiner Schrift von 1987 im Band „Klassik im Vergleich“ weiterführend), ob man die augusteische Literatur als eine selbstständige Einheit betrachten kann, und was für Epochengrenzen festgestellt werden können. Er weist darauf hin, dass – wenn wir auch den Begriff Klassik, bzw. augusteische Klassik einbeziehen –, die von den meisten angenommene Epochengrenze (d. h. Ciceros Tod oder die Schlacht bei Philippi) fraglich wird, weil z. B. Cicero als klassischer Autor eingestuft wird, wogegen Sallust, der nach Caesars Tod seine historischen Werke abfasst, „noch in die Republik und in die ciceronische Ära gehört“.⁹ „Die ‚Klassizität‘ der spätrepublikanischen Prosa (Cicero, Caesar) wird zur Voraussetzung der ‚Klassizität‘ der augusteischen Poesie, wobei das Verdämmern großer oratorischer und philosophischer Prosa und die Dominanz der Dichtung die Epochendifferenz evident macht.“¹⁰ Nach E. A. Schmidts Urteil soll die augusteische Literatur als System sowohl synchron als auch diachron betrachtet werden, also einerseits als komplexe Einheit, andererseits als eigenes System, „das zwar mit anderen Systemen (Politik, Gesellschaft, Kunst, Religion) kommunikativ interagiert, nicht jedoch in einem Maße, das erforderte, sie als Systemelement eines übergeordneten Systems zu verstehen.“¹¹ Schmidt gebraucht den Begriff ‚Klassizität‘ um das Missverständnis wegen der zweifachen Bedeutung von ‚Klassizismus‘ zu vermeiden: Klassizismus im auch hier oben gebrauchten Sinne und als Widergabe des englischen ‚classicism‘. Letzteres wird von Schmidt als Klassizität verstanden.

Sein Aufsatz ist von großer Wichtigkeit in Bezug auf die genaue Definition dieser ganzen Problematik, wobei er die literarischen, historischen, ästhetischen und definitiven Gesichtspunkte vereinen kann. Er nennt die augusteische Klassik „System in Bewegung“, „konstruktiven Eklektizismus“, weil sie sowohl über die klassische griechische und hellenistische Literatur, als auch auf die vorangehende römische Literatur reflektiert, sie zusammenschmilzt, wodurch eine neue Qualität entsteht, die sich wiederum in der zeitlichen Fortbewegung wandelt und als Hochgeschätztes weiter wirkt.¹²

Die Art von der die ganze römische Literatur bestimmenden *imitatio* und *aemulatio* lässt nicht zu, dass man über Klassizismus im Sinne einer Reaktion auf eine weniger gut eingeschätzte Epoche spricht: Alles Vorangehende wird integriert, wie z. B. Ennius und Lucilius in Catull, Ennius und Catull in Vergil, usw. Ebenfalls werden Werke aus

⁸ S. Anm. 2. E. A. SCHMIDT, *Augusteische Literatur – System in Bewegung* (Schriften der Philosophischen-historischen Klasse der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Bd. 28), Heidelberg: Winter 2003.

⁹ SCHMIDT op. cit. (s. Anm. 8) 15.

¹⁰ SCHMIDT op. cit. (s. Anm. 8) 15.

¹¹ SCHMIDT op. cit. (s. Anm. 8) 24.

¹² Die Kanonartigkeit von Prosa und Dichtung des 1. vorchristlichen Jahrhundert im Spiegel der antiken Autoren, wie Velleius oder Quintilian, wurde u. a. von Th. GELZER (s. Anm. 6), von A. WLOSOK (s. Anm. 7), von E. A. SCHMIDT (s. Anm. 8) genau untersucht, so möchte ich hier auf ihre Aufsätze hinweisen.

verschiedenen Epochen der griechischen Literatur integriert. Wenn wir wieder Vergil als Beispiel nehmen: Homer und Apollonios Rhodios, aber auch die Tragödie wirkt auf die *Aeneis*, die Lehrgedichte und Fachautoren von Hesiod an über hellenistische Dichter und Fachschriftsteller bis auf Lukrez werden in den *Georgica* aufgenommen.

Über die augusteische Klassik wurde viel Wichtiges geschrieben. Wenn wir den ästhetisch – moralischen Aspekt in Betracht ziehen, ist der von E. A. Schmidt gebrauchte Terminus 'Klassizität' oder das Wort 'Klassisches' eindeutiger, weil die Benennung (augusteische) Klassik auch auf die konkrete Epoche hinweist. Bei einer genauen Definition wäre es unvermeidlich die Epochengrenzen zu bestimmen, deren Fragwürdigkeit wegen der Übergangsstadien E. A. Schmidt aufgezeigt hat.

Die Strukturprinzipien des Klassischen sind in der Kunst und in der römischen Literatur ähnlich. Viktor Pöschl schreibt auf H. Wölfflin¹³ hinweisend: „Die schöne Ordnung, die auf Proportion, Symmetrie und Kontrast beruht; die Vereinigung von Größe und Einfachheit, von Klarheit und Anschaulichkeit, von Idealität und Natürlichkeit; die Konzentration auf das Wesentliche und Bedeutsame: all diese Strukturprinzipien der lateinischen Klassik haben in der bildenden Kunst der Griechen eine klarere Gestalt gefunden, als in ihrer Dichtung.“¹⁴

Was A. H. Bornbein über die augusteische Kunst schreibt, kann auch der Literatur adaptiert werden: „Der augusteische 'Klassizismus' wurde selbst 'klassisch': der explizite Wille, Normatives zu schaffen, und die diesen Willen bestätigende, andauernde Wirkung verbinden die augusteische Kunst mit der klassisch-griechischen. Beiden gemeinsam ist auch die Fähigkeit, die künstlerische Form bei aller Perfektion erscheinen zu lassen... Wie die griechische Kultur des 5. Jhs. v. Chr. besitzt die augusteische ferner den Charakter eines Paradigma – auch für die historische Erkenntnis: Länger gültige Vorstellungen von Ordnung und Leben im römischen Staat und in der römischen Gesellschaft fanden damals eine klare und für die Folgezeit maßgebende Formulierung...“¹⁵

Von den augusteischen Dichtern möchte ich mich auf eine Gestalt, auf Vergil konzentrieren, an dem fast modellartig aufzuzeigen ist, was von E. A. Schmidt konstruktiver Eklektizismus genannt wird. Vergil schöpft aus vielerlei Tradition, die er auf höchstem Niveau verschmilzt um Neues zu konstruieren.

Vergil – wie auch Horaz – orientiert sich mit einer früher weniger stark dagewesenen Bewusstheit an der griechisch-hellenistischen Dichtung. Römisches Muster können ihm dabei die Neoteriker gegeben haben, aber Naevius, Ennius, Lucrez stehen auch in der für ihn lebendigen Tradition. Wenn wir von den Kataleptonstücken absehen, bewährt sich Vergil in drei Gattungen: in der Hirtendichtung, die er – wie früher Theokrit – auch als erster in die römische Literatur eingeführt hat. Reife der Sprache, Reife des Stils sind die

¹³ H. WÖLFFLIN, *Gedanken zur Kunstgeschichte*, Basel 1941, 28ff.

¹⁴ V. PÖSCHL, *Grundzüge der augusteischen Klassik*, in: F. Hörmann (Hrsg.), *Neue Einsichten. Beiträge zum altsprachlichen Unterricht*, München 1970, 6–18, S. 10. Wieder abgedruckt in: *Kleine Schriften I*, Heidelberg: Winter 1979, 21–39.

¹⁵ A. H. BORNBEIN, *Die klassische Kunst der Antike*, in: *Klassik im Vergleich* (s. Anm. 2), 310.

Charakteristika, die T. S. Eliot als Merkmale des Klassischen in seinem Vergil-Vortrag aufzählte,¹⁶ die schon in den Eklogen wahrzunehmen sind. Das Musische der Sprache, die jede Stimmung, jeden Ton auszudrücken vermag, wurde vielfach hervorgehoben, ebenfalls die Struktur des Eklogenbuches, die neben den symmetrischen Entsprechungen (1 – 9, 2 – 8, 3 – 7, 4 – 6) auch Parallelität (5 – 10) in der Funktion aufweist, inwiefern Ecl. 5 die erste, Ecl. 10 die zweite Hälfte des Eklogenbuches abschliesst. Inhaltlich entsprechen die beiden einander nicht: die 5. hebt das Thema mit dem Tod und der Apotheose des Daphnis in die höchste Region der pastoralen Welt, die 10. ist demgegenüber eine Art von Überwindung der Gattung (sie zeigt in die Richtung der Elegie) mit dem Verlassen der Hirtenwelt (eigige Landschaft).

Neu ist gegenüber Theokrit das Einbeziehen solcher Themen, die zwar gattungsfremd sind, aber Vergil vermag sie in bukolischen Rahmen zu halten. Solche Themen sind die Zeitgeschichte in der 1. und 9. Ekloge, die Kosmogonie in der 6., die Prophezeiung von der Wiederkehr des goldenen Zeitalters in der 4. Auch die Struktur der einzelnen Eklogen – wie die des Buches – weist „die schöne Ordnung“ auf: in der ersten ist die strenge Hinordnung auf die Mitte (v. 42: *hic vidi iuvenem*) zu beobachten. Die Struktur wird bei Vergil nie Selbstzweck, das Wichtige wird dadurch noch mehr hervorgehoben oder betont, Zusammenhänge und die Intention des Dichters werden klarer gemacht.

Die 4. Ekloge weist eine mit Parallelität verknüpfte Rahmenstruktur auf: in vv. 1–3 taucht das Motiv des bedeutsamen, erhabenen Liedes auf, es wiederholt sich indirekt in vv. 53–59: Wenn der Dichter fähig sein wird (falls er noch lebt und genügende Inspiration hat) die Taten des schon herangewachsenen Kindes zu besingen, wird er sogar von den Größten der Sänger, von Orpheus und von Linos nicht besiegt, d.h. das Besingen der (bedeutsamen) *facta* verlangt entsprechend große Inspiration, und wenn es in Erfüllung geht, werden die Lieder das höchste Niveau erreichen.

Die weiteren Verse am Anfang (4–10) haben ihre Parallele in den letzten 4 Versen (60–63), aber abgesehen von dem Kind-Motiv (*nova progenies caelo demittitur* v. 7; *nascenti puero* v. 8 – *incipere parve puer* v. 60) und vom Göttermotiv (*casta fave, Lucina, tuus iam regnat Apollo* v. 10 – *nec deus hunc mensa dea nec dignata cubili est* v. 63) schien es keine Parallele mehr zu geben. Ich möchte auf eine inhaltlich viel bedeutsamere Parallele hinweisen: meines Erachtens entspricht der *magnus saeculorum ordo* (v. 5) dem *Vers matri longa decem tulerunt fastidia menses* (v. 61).

Der *magnus saeculorum ordo* besteht aus zehn *saecula*. Die Vorstellung von den zehn *saecula* ist sowohl in der sibyllinischen als auch in der etruskischen Prophezeiung präsent, die Wirkung der etruskischen Vorstellung über die große Einheit von den zehn *saecula* ist im Ausdruck Vergils *magnus... saeculorum... ordo* spürbar. Darauf folgt die Deutung der Qualität der *ultima aetas* und der großen Ordnung der *saecula*: Das ist das goldene Zeitalter, im engen Zusammenhang mit der Geburt eines Kindes. Das ist das Menschenkind am Ende der Ekloge, nach zehn Monate langen Beschwerden der Mutter mit seinem

¹⁶ T. S. ELIOT, *Was ist ein Klassiker?* Ansprache gehalten vor der Virgil-Gesellschaft, London, am 16. Okt. 1944. Deutsch in AuA 3 (1948) 9–25 = Wege zu Vergil, Darmstadt: WBG 1963, 1–28.

Lächeln sein Menschensein ankündigend, aus dem Himmel kommend (v. 7), da die Seele der Menschen vom Himmel hinuntersteigt.

Diese zehn Monate sind eine Anspielung auf die zehn *saecula*, deren Zahl zwar unerwähnt bleibt, aber 1) aufgrund der dahinterliegenden Vorstellungen kann es als sicher gelten, dass der *magnus saeculorum ordo* aus zehn *saecula* besteht, 2) die Aufeinanderbezogenheit von vv. 4–10 und vv. 60–63 machen das auch wahrscheinlich. Mit dieser Anspielung wollte Vergil kaum auf die Gleichheit der Zahl der *menses* (Mondmonate) und *saecula* hinweisen. Vielmehr hatte er damit und mit der Darstellung von göttlicher und menschlicher Präsenz vor in beiden Teilen zu vermeiden, dass die Zeitgenossen in der Gestalt des Kindes eine konkrete historische Persönlichkeit suchen.¹⁷

Trotz der verschiedenen Themen werden die Eklogen von einem durchgehenden Motiv beherrscht: von der Musik und eng verbunden damit von der Dichtung. Singende Hirten, singender Silen, singender, in die bukolische Welt eintretender Dichter, der besungene Hirtengott Daphnis, die Natur – alles ist von Musik durchdrungen, auch die Sprache selbst. Musik und Dichtung wirken humanisierend, erwecken Mitgefühl (Ecl. 1), übertriebene Leidenschaften werden durch sie gezähmt (Ecl. 2), sie können als Zauber wirken (Ecl. 8), moralische und ästhetische Psychagogie verwirklichen (Ecl. 7); der Verlust des singenden Hirten lässt die ganze Natur trauern, seine Verklärung belebt sie wieder und erfüllt sie mit Musik (Ecl. 5). Diese ideelle Welt ist nicht frei vom Eindringen der harten äußeren Welt, aber diese negative Wirkung kann auch mit der Hilfe der Musik aufgelöst und aufgehoben werden.

Das Grundthema der Eklogen ist das Verhältnis vom Menschen zum Musisch-Dichterischen. Als Ziel der Menschen in der musizierenden Pastorenwelt gilt es immer höheres künstlerisches Niveau zu erreichen, das zugleich eine moralisch höhere Stufe bedeutet.¹⁸ Diese musizierende Welt – obwohl sie viele, auch negative Aspekte des menschlichen Lebens in sich fasst – bedeutet nur eine (aber vielleicht die schönste) Ebene des menschlichen Daseins.

Das vergilische Lebenswerk bildet in dessen Darstellung eine große Einheit. Sie wird auch durch die drei Gattungen verknüpfenden Motive, wie z. B. durch das Motiv des goldenen Zeitalters betont. (Es erscheint in der 4. Ekloge, im 2. Buch der *Georgica*, wo der Begriff *aurea aetas* zwar nicht vorkommt, aber im Lob Italiens sind die Charakteristika der goldenen Zeit präsent, außerdem im 8. Buch der *Aeneis*.)

In den *Georgica* geht es um die Daseinsebene 'Mensch und Natur, Mensch und Arbeit'. Die Welt der *Georgica* wird von dem göttlichen Willen bestimmt: Iuppiters Gabe, der *labor improbus* macht die Menschen zu Leistungen fähig, dank derer die Zustände des goldenen Zeitalters durch eigene Kraft *hic et nunc*, also in historischer Zeit und in dem reellen Italien erschaffen werden können. Zugleich kann der Mensch dank seiner Aktivierung durch den Gott sich selbst verwirklichen.

¹⁷ S. darüber eingehender: I. TAR, *Decem menses*, Acta Antiqua Hung. 40 (2000) 453–458.

¹⁸ S. dazu I. TAR, *Niveaux de l'existence pastorale chez Virgile*, Bulletin de l'Association G. Budé 1992/4, 37–46.

Vergil will nicht nur dem einzelnen Menschen, sondern der ganzen Gesellschaft den „Heilsweg“ aufzeigen, damit geht er über die traditionelle Lehrfunktion der didaktischen Poesie weit hinaus.¹⁹

Das Lehrgedicht zeigt in seiner Struktur Kontrast und Parallelität auf: Die ersten zwei Bücher entsprechen dem dritten und dem vierten, die nacheinander folgenden 1. und 2., 3. und 4. kontrastieren einander. Für den Grundinhalt gilt das nicht – das Thema der vier Bücher ist unterschiedlich: Ackerbau, Baumzucht und Weinbau, Vieh- und Bienenzucht –, sondern viel eher für die Grundstimmung und hauptsächlich für das Finale der einzelnen Bücher. Innerhalb der einzelnen Bücher wechseln die lehrhaften Abschnitte mit nicht lehrhaften; so entsteht ein die Großstruktur wiederholender harmonischer Ablauf, im Ganzen eine wohlgeordnete Ganzheit, Einheit in der Vielfalt, wie es Horaz in der *Ars poetica* von einem gelungenen Kunstwerk fordert: *lucidus ordo, unum, simplex, totum* (vv. 23, 34, 41).²⁰

Der Grundton des ersten Buches, besonders der des Abschlusses ist düster – die Mühseligkeit der bäuerlichen Arbeit, die Wettererscheinungen, die nach Caesars Ermordung in Prodigien münden, am Schluss mit der Beschreibung der gegenwärtigen schrecklichen Zeiten.

Darauf folgt das zweite Buch heiteren Tones – Lob Italiens, Lob des Frühlings und Lob des Landlebens als Finale. Aus dem am Ende des ersten Buches dargestellten Chaos gibt es nur einen Weg der Rettung: die durch Religion und Moral bestimmte bäuerliche Lebensform.²¹

Im dritten Buch ist der Grundton wieder düster: Das Leben der Groß- und Kleintiere wird von Naturmächten bedroht und am Ende folgt wie eine Art Totentanz die Schilderung der norischen Tierpest. Dazu bietet das letzte Buch ein Gegengewicht mit den Bildern des verlorenen und wiedergewonnenen Lebens und mit der entgegengesetzten Handlung der eingeschobenen Orpheus-Eurydice-Sage, „die sich zu einer die Gegensätze übersteigenden Gesamtschau verbinden“.²²

In der dritten Gattung, im Großepos wird das menschliche Dasein in der Geschichte dargestellt – gegenüber der Synchronizität in den früheren Werken erscheint hier die Diachronizität. Indem Vergil aus der ganzen bisherigen epischen Tradition schöpft und in der Struktur der *Aeneis* beide homerische Epen vereint, schafft er ein vollkommen neues Struktursystem.

¹⁹ Cf. E. A. SCHMIDT, *Vergils Glück. Seine Freundschaft mit Horaz als Horizont unseres Verstehens*, in: V. Pöschl (Hrsg.), 2000 Jahre Vergil. Wolfenbüttler Forschungen 24, Wiesbaden 1983, 1–36, S. 7.

²⁰ Cf. A. WLOSOK, op. cit. (s. Anm. 7); W. SCHETTER, *Das römische Lehrgedicht*, in: Neues Handbuch der Literaturwissenschaft Bd. 3: M. FUHRMANN (Hrsg.), Römische Literatur, Frankfurt/M. 1974, 99–104.

²¹ A. WLOSOK op. cit. (s. Anm. 7) S. 336; E. A. SCHMIDT op. cit. (s. Anm. 19) 7f.; V. BUCHHEIT, *Der Anspruch des Dichters in Vergils Georgica. Dichtertum und Heilsweg*. Darmstadt 1972, 55.

²² A. WLOSOK op. cit. (s. Anm. 7) 337.

Es gibt in der *Aeneis* drei Zeitebenen: 1./ Die Zeit der Handlungsebene, wo sich die Aeneas-Geschichte abspielt. Die lineare Reihenfolge ist zwar durch die Rückblicherzählung des Helden (die Idee hat Vergil aus der Odyssee übernommen) gebrochen, trotzdem ist es eine einheitliche Geschichte in einheitlicher Zeit von der Flucht aus Troja bis zum letzten Kampf in Italien. Hieraus gewinnen wir Einsicht wie durch eine Zeitlupe in zwei andere Zeitebenen: 2./ In die Urvergangenheit: Aeneas lernt diese Zeit, als Saturn nach Latium flüchtete und hier Urheber des goldenen Zeitalters wurde, und als später Hercules die damalige Menschengemeinde von Cacus gerettet hat, aus Euanders Erzählung im 8. Buch kennen.

3./ In die Zukunft, auf die zuerst im ersten Buch im Dialog von Iuppiter und Venus hingewiesen wird, das zweite Mal in der Unterweltsszene des 6. Buches, wo Aeneas Anchises begegnet (das war das eigentliche Ziel seiner Reise in die Unterwelt) und durch seine Prophezeiung Einblick in die Zukunft gewinnt, und das dritte Mal im 8. Buch, wo Aeneas aus den Darstellungen seines Schildes die Zukunft herauslesen kann.

Diese Rück- und Vorausblicke sind in ihrem Umfang gegenüber der Handlungsebene fast unbedeutend, trotzdem konnte Vergil damit erreichen, dass die Geschichte als ein einheitlicher Vorgang erscheint, die schon von Anfang an in eine festgelegte Richtung, gegen ein festgelegtes Ziel tendiert. So wird aus einer auf den Spuren Homers geschaffenen epischen Erzählung ein geschichtsphilosophisch und theologisch begründeter Vorgang. Der epische Held, der mitten in diesem Vorgang steht und sich dessen bewusst wird, kann nicht mehr spontan, nur an sich denkend handeln. Wegen seiner *pietas* wurde er der Erwählte mit der Aufgabe eine neue Heimat zu suchen, wegen seiner *pietas* gehorchte er dem göttlichen Gebot und nahm die Tragik des Verzichts auf eigenes Glück auf sich. Nachdem er nach Anchises' Prophezeiung und nach dem Erhalten des Schildes seiner Stelle und Rolle im geschichtlichen Vorgang bewusst geworden ist, gewinnt er neue Kräfte. Eine weit vorausweisende epische Figur ist da geboren, „der trotz höchster Empfindung, bei aller Leidgeöffnetheit, allem sich Hineinversetzen in die Schmerzen seiner Mitmenschen, trotz seiner arkadischen Natur in entsagungsvollem, opferbarem Gehorsam das vom Schicksal Geforderte tut, der Menschlichkeit und Härte vereinigt, der bei allen Entscheidungen die Verantwortung sieht, die damit verknüpft ist, das Leid, das sie verursachen wird: all das sind Ausprägungen jener lateinischen Humanität, die die Seele der augusteischen Klassik ist. In dieser Humanität ist nicht zuletzt die Mittlerstellung begründet, die die augusteische Dichtung zwischen der antiken und der christlichen Welt einnimmt.“²³

Das Klassische an Vergil ist zugleich etwas Modernes. Indem er die vielfältige Tradition integriert, schafft er eine nie dagewesene Synthese, die höchste formale und inhaltliche Qualitäten aufweist; die Existenz- und Geschichtsphilosophie und Theologie in die literarische Darstellung organisch aufnimmt und dadurch eine neue ästhetische Qualität gewinnt, in der ein neues Menschenbild erscheint – das alles weist weit voraus, dadurch wird Vergil einer der Begründer Europas.

²³ V. PÖSCHL op. cit. (s. Anm. 14) 16 bzw. 31.